

8. *Соболева Н. А.* Имперская идея и российская символика власти (XI–XVI вв.) // *Российская империя от истоков до начала XIX века: Очерки социально-политической и экономической истории.* М., 2011. С. 552–656.

9. *Трофимова Н. В.* Определения и эпитеты в стилистической структуре «Истории о царстве Казанском» // *Литература Древней Руси : сб. тр.* М., 1978. Вып. 2. С. 66–74.

10. *Ухова Т. Б.* Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии // *Зап. отд. рукописей / Гос. б-ка им. В. И. Ленина.* М., 1960. Вып. 22. С. 74–194.

**И. В. Ащеулова**

*г. Кемерово*

## **Проза В. Шарова в контексте постмодернистского псевдоисторического дискурса**

В. Шаров в современной русской литературной ситуации позиционируется критикой как интеллектуальный писатель. Главной темой его семи романов является русская история, русская революция XX в. Но назвать прозу Шарова исторической невозможно по причине иной, нежели у исторической, художественной стратегии. Историческая экзистенциальная проза 1960–1970-х гг.: М. Алданов, Б. Окуджава, Ю. Трифонов, Ю. Давыдов — представляла феноменальность исторических фактов и личностей, искала схождение, общую направленность, инвариантность человеческого смысла исторических поступков и исторических событий. Для этой прозы характерно не столько сомнение в документе (и в действительности самого события), сколько внимание к документу как недостоверному, но единственному источнику знания о прошлом, требующему не игры в альтернативные варианты события и его толкования, а объяснения причин известного варианта и его последствий, видимых из настоящего: в этом случае на первое место выходит интерпретация. Но на место экзистенциальному осмыслению документа и события приходит проза 1990-х гг. (В. Пьецух, В. Пелевин, В. Шаров и др.), которая сосредотачивается не на анализе и интерпретации факта, но на игре в «было / не было», на возможной вариативности исторического

процесса, опираясь на постмодернистское неверие в подлинность события, демифологизацию исторических мифов, открывая вечную повторяемость истории (*«déjà vu»* — «уже было», как это назвал Саша Соколов). Отсюда главный художественный прием — фантазмагорическая версия прошлого, альтернативное, псевдоисторическое событие.

В современном русском литературоведении уже сложилось определенное заключение о жанровых особенностях постмодернистского псевдоисторического романа. М. Н. Липовецкий в хрестоматийной монографии «Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)» (1997) [4] определил параметры художественной философии постмодернистов по отношению к истории.

Во-первых, постмодернизм позиционирует отказ от поиска не только какой бы то ни было исторической правды, но и телеологии исторического процесса в целом. Эта черта безусловно связана с принципиальной для постмодернистского сознания установкой на релятивность и множественность истин.

Во-вторых, исторический процесс предстает как сложное взаимодействие мифов, дискурсов, культурных языков и символов, т. е. как некий незавершенный и постоянно переписываемый метатекст.

В-третьих, понимание истории как незавершенного текста естественно порождает особую эстетическую интенцию: «Постмодернистская проза исходит из предположения, что переписать или заново представить (репрезентировать) прошлое как в литературе, так и в истории в обоих случаях значит открывать прошлое в настоящем, предохраняя тем самым от завершенности и телеологичности» [Там же, с. 229].

В-четвертых, особую важность в воплощении этой концепции истории приобретают такие элементы постмодернистской поэтики, как интертекстуальность и ирония. Ирония связывает с настоящим, интертекст с прошлым [Там же, с. 231].

Другой известный теоретик русского постмодернизма И. С. Скоропанова описывает отношение постмодернизма к истории следующими параметрами.

Во-первых, ориентация не на одну, объективно данную, реальность, а на множественные равноценные виртуальные миры. «Постмодернистское искусство выстраивает в пространстве гипертекста равноценные виртуальные миры, тем самым воплощая представление о смысловой множественности истины, разрушая понимание единого как гомогенно-однообразного, нивелирующего реальную сложность и многообразие действительности, реализуя концепции нелинейного развития,

многовариативности, альтернативности процессов бытия» [5, с. 132]. При этом каждый вариант несет в себе частицу истины, это связано с «открытостью» текста, отсылающего ко всему культурному интертексту. В этом смысле «традиционное историческое знание признается недостоверным» [Там же, с. 234], дающим только одну интерпретацию, уже в достаточной степени мифологизированную, постмодернизм отрицает линейную причинно-следственную цепь истории, предлагая версии, альтернативные варианты, сослагательное наклонение.

Во-вторых, постмодернизм пересматривает роль человека в историческом процессе и бытии вообще. Он лишает человека центрального положения в мире, движущей силы истории, разрушаются все мифы о роли человека в бытии.

В-третьих, в постмодернизме изменяется представление о времени, время приобретает вероятностный, нелинейный характер, будущее не связывается с ожиданием каких-то перемен, оно оказывается многократно повторенным прошлым, возможности человека по преобразованию настоящего и будущего исчерпываются, наступает «конец времен», «конец истории».

В-четвертых, исторический нарратив воспринимается постмодернистами только сквозь призму текстов: исторических, литературных, мемуарных, биографических и др. Именно интерпретация различных текстов, мощное интертекстуальное поле позволяют выдвигать фантазмагорические, фантастические версии развития русской истории, ее специфики, особенностей национального русского характера. Интерпретация нарратива служит демифологизации исторического мышления, рождает попытки открыть в русской истории новые уроки. «Утверждается принцип открытости, альтернативности, вероятностности, многовариантности исторического процесса, вовсе не запрограммированного на обязательное движение по восходящей» [Там же, с. 239].

Как видим, оба исследователя отмечают практически одни и те же черты. В более тезисном варианте они могут быть представлены как жанровые принципы постмодернистского псевдоисторического романа. *Первый принцип* связан с восприятием истории как незавершенного текста, что предполагает наличие множественных дискурсов и возможных миров. Этот принцип позволяет писателям-постмодернистам создать собственный вариант того или иного исторического события либо сочинить свое событие и вписать его в определенную эпоху (стилизовать под язык, мировоззрение эпохи).

*Второй принцип* обусловлен отрицанием истинности, линейности, необратимости исторического процесса, что приводит к восприятию истории как хаоса, тупика, абсурда. Размышления об абсурде истории не только выводят авторов «псевдоисторической» прозы к иронии, но и позволяют выявлять возможности индивидуального существования в истории, что, безусловно, обращено к современности и поиску «героя нашего времени», изменению роли человека в бытии.

*Третий принцип* связан с обнаружением в истории черт национального характера. Псевдоисторический дискурс обнажает наиболее яркие черты национального характера, определяет национальное мышление в контексте истории, предлагает свое решение проблемы «человек и история». Писатели вскрывают роль коллективного бессознательного в русской истории, выявляют характерные особенности русского национального архетипа.

И *четвертый* жанрообразующий принцип акцентирует в тексте постмодернистских псевдоисторических романов такие приемы, как игра, ирония, пародия, гротеск.

Таким образом, в новейшей русской литературе 1990–2000-х гг. жанр романа не только откликается на постмодернистские поэтику и стратегии (постмодернистский роман), но и дает особый поджанр — постмодернистский псевдоисторический роман. Проза В. Шарова может быть причислена к данному жанровому образованию. Это отмечают и М. Н. Липовецкий, и И. С. Скоропанова, и В. Курицын. Последний в книге «Русский литературный постмодернизм» использовал роман Шарова «До и во время» как образец постмодернистского взгляда на историю: история как «рассказывание историй, увлекательный текст» [3].

На сегодняшний день на счету В. Шарова семь романов: «След в след» (1991), «Репетиции» (1992), «До и во время» (1993), «Мне ли не пожалеть...» (1995), «Старая девочка» (1998), «Воскрешение Лазаря» (2003), «Будьте как дети» (2007). Сюжеты всех романов могут быть объединены в метатекст об истоках и судьбах русской революции. Проиллюстрируем на примерах, как Шаров встраивается в псевдоисторический дискурс.

Будучи историком по образованию, кандидатом исторических наук, он тем не менее ставит под сомнение существование документальной, абсолютной истины в русской истории. Переписывание, фальсификации, уничтожение, секретное хранение исторических документов делают возможным существование множества точек зрения, множества вариантов развития того или иного события. По словам Шарова, в России никто не

прожил жизнь так, как хотел, ни одно поколение не реализовало своих возможностей и стремлений, поэтому писатель использует возможную версионность, сослагательность, чтобы воспроизвести нереализованные варианты исторических судеб и событий. В интервью М. Липовецкому писатель сказал: «...от большевиков остался огромный корпус источников, документов, в том числе учебников, по которым мы все учились. Многое осталось и от белого движения, а от проповедников, которые по маленьким городкам, деревням и селам учили без бумаги и ручки, как в древности, из уст в уста, — мало или почти ничего. Мы же по-прежнему убеждены, что, коли нет бумажки, не было и человека» [2]. Писатель изображением фантазмагорического события как бы заполняет эти лакуны, дает варианты непрожитых жизней, нереализованных идей, таким образом дополняя, дописывая утраченный нарратив истории. В романе «Репетиции» череда подлинных исторических событий: попытка Никона воссоздать Святую землю на Руси в акте строительства Новоиерусалимского монастыря, воплощение идеи «Москва — Третий Рим, четвертого не дано», отставка патриарха, не закончившего строительство-идею, — позволяет Шарову выдвинуть версию о возможном существовании документов (и письменных, и устных), которые бы подтвердили жизнеспособность Никоновой идеи и после его отставки, ссылки и смерти. Так возникает секта-труппа актеров, собранная по приказу Никона, во главе с французским актером и режиссером Жаком де Сертаном, которая на протяжении 300 лет будет репетировать мистерию о жизни Христа, ждать его прихода, пытаясь спасти мир, погрязший в грехе. В подобном служении идее автор увидит и чудо рождения веры, сакрального слова, образа Христа, но и отказ от жизни, превращение ее в схему, что приведет актеров-сектантов к тупику, ложному служению ложной идее. В романах «До и во время», «Воскрешение Лазаря» коммунизм, в идейной платформе которого лежит мысль о построении Царства Небесного на земле с помощью экономического и научно-технического чуда, срастаясь с утопическим учением Н. Ф. Федорова, по мнению писателя, дает фантастические варианты объединения народа России в новую расу. Те же идеи Федорова, переосмысленные как воскрешение памяти о человеке, о множестве людей, канувших в хаос истории, дают варианты воссоздания чужих потерянных жизней в романах «След в след», «Старая девочка». В романе «Будьте как дети» умирающий Ленин усилием воли, мысли создает проект спасения страны, партии, идеологии — поход детей-беспризорников в Иерусалим, безгрешные дети, оказавшиеся вне всяких социальных связей, способны отмотать настоящее и будущее страны. Как постмодернист, Шаров

не видит линейности исторического процесса, прошлое и настоящее — это суть элементы одних и тех же событий, но как историк, он понимает, что в разные исторические эпохи события воспринимаются по-разному. «В истории много примеров, когда, будто по лекалу, воспроизводится то, что уже было. Другой вопрос, что восприниматься это может уже по-другому» [2]. Шаров ощущает в развитии русской истории цикличность, связанную с периодами относительного покоя и историческими катаклизмами. Абсолютной катастрофической точкой Шаров считает русский церковный раскол XVII в., это событие, расколовшее единый народ на две непримиримые группы, что и приводит к русской революции впоследствии. Смута, реформы Петра, поражение в Русско-японской войне — это уже следствия раскола. Поэтому русская история — это лишь безумное повторение одних и тех же событий, что показано в романе «Репетиции». Так проявляется вероятностный, альтернативно-мифотворческий характер прозы Шарова [1]. Сам писатель настаивает на реально-историческом повествовании, видя в собственных фантазмагориях «реальность иного порядка» (Н. Бердяев). Просто в абсурдном состоянии русской истории XX в., когда миллионы исчезали в ГУЛАГе, когда разворачивались самые фантастические проекты, художественный вымысел кажется не таким уж фантастическим. Итак, используя фантазмагоричность и гротеск при описании возможного события, Шаров показывает исторический абсурд и принципиальную незаконченность истории, что соответствует первым двум принципам псевдоисторического дискурса.

Обнаруживая черты национального характера в русской истории, Шаров не только развенчивает гуманистический миф о возможностях человека по переделке реальности и истории — человек слаб и физически, и духовно, но и играет со знаковыми символами русской революции: Лениным, Сталиным, Троцким, Федоровым. В фантазмагорических описаниях их жизни проявляется не кошунственное постмодернистское опровержение авторитетов, но интерпретация тех общих идей революционного перестроенного времени, носителями и выразителями которых являлись лидеры большевистской идеологии.

Для Шарова важнее не развенчать некий идеологический советский миф, как это делает Пелевин в рассказе «Хрустальный мир» — Ленин не вождь мирового пролетариата, а немецкий шпион, банальный маньяк-убийца, но показать обыкновенность вождя, проявляющуюся в физической слабости, неуверенности, сомнениях в выбранном курсе («Будьте как дети»), или страстность, ревнивость Сталина, стремящегося к любви,

поэтому уничтожающего всех претендентов в романе «До и во время» или «Старая девочка».

В интервью М. Липовецкому Шаров отмечал, что в его фантастических повествованиях существуют два народа, судьбы которых его и занимают. Это «народ веры» и «светский народ» [2]. В столкновении этих народов, а точнее, двух отношений к жизни и истории заключается антропологическая концепция Шарова. «Человек веры» всегда находится в диалоге с Богом, всегда вопрошает, всегда сомневается, определяет свои поступки и ход жизни верой. «Светский человек» живет сегодняшним днем, часто забывая о Боге, и только катастрофы истории могут напомнить о последних временах, когда наступает момент давать последние ответы на последние вопросы. И тот, и другой слабы, теряют свое место в центре бытия, но человека веры отличает ответственность за свои поступки, человека света — безответственность, неверие. Это разделение касается и вождей, и иных персонажей, все вместе они оказываются носителями и служителями той или иной идеи, ради которой готовы пожертвовать собой и другими.

В романе «Воскрешение Лазаря» проблема служения идее как одна из черт русского национального характера предполагает раскрытие двух аспектов духовной связи поколений. Во-первых, проверяется традиционалистский принцип культуры как следование сына, ученика, послушника воле отца, авторитету старшего, учителя, вождя, Бога. При этом принцип авторитета акцентирует значение экзистенциального, личного выбора, когда сын, не отрекаясь от ценностей отца, продолжает идеи отца смыслами, возникшими в новом круге интерпретации бытия. Во-вторых, проблема связи поколений ставится в онтологическом аспекте, как право и возможность человека сопротивляться законам бытия, обрекающим человеческую жизнь на конечность, на прерывность. В таком случае не только духовная преемственность, но преодоление смерти, воскрешение как возрождение, ставят вопрос о развитии, о сосуществовании феноменов, о праве на воскрешение и о согласии на воскрешение. То есть и этот аспект также акцентирует личный выбор, осложняющий концепцию неразрывности родовых связей в человечестве. Роман «Воскрешение Лазаря» открывает в русском национальном характере авторитет предков, авторитет слова, готовность страдать и требовать страдания за идею отцов, за веру в эту идею. В романе «Будьте как дети» рассматривается и другая возможность — на примере судьбы отца Никодима показывается не только отказ от служения идее, но и разочарование, бессмысленность жизни, посвященной идее.

Четвертый принцип в прозе Шарова реализуется через приемы гиперинтертекстуальности, иронии, игры. Его романы изобилуют библейскими, литературными, культурными, историческими цитатами, образами и мотивами. Но особая черта его прозы, отражающая псевдоисторический дискурс, – метатекст. В каждом романе повествование организуется вокруг некоего рассказчика, исследующего разнообразные тексты многих и многих людей. Процесс постижения и интерпретации текстов позволяет воскрешать эти канувшие в «реку времен» голоса, жизни, идеи, монологи. Тексты-идеи сталкиваются и создают общий метатекст русской истории XX в., пытающийся воспроизвести ее скрытые стороны, версии и варианты. В этом смысле, на наш взгляд, Шаров преодолевает ироничный характер постмодернистской псевдоисторической прозы, так как с помощью восстановления памяти, буквально по Федорову, воскрешения открывает полифоничный характер русской истории, прежде всего, не выказывая пренебрежения к текстам, хотя и предполагая возможную фальсификацию смыслов в них.

---

1. *Беззубцев-Кондаков А.* Непредсказуемая реальность В. Шарова [Электрон. ресурс] // Северная Аврора. 2010. № 11. URL: <http://www.avrora-lukin.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=251>

2. «Каждый мой новый роман дополняет предыдущие...»: Беседа М. Липовецкого с В. Шаровым [Электрон. ресурс] // Неприкосновенный запас. 2008. № 3 (59). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/3/li6.html>

3. *Курицын В.* Великие мифы и скромные деконструкции (В. Шаров. Мадам де Сталь жила трижды) [Электрон. ресурс] // Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. URL: <http://www.guelman.ru/slava/postmod/5.html>

4. *Липовецкий Я. М. Н.* Русский постмодернизм: (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997.

5. *Скоропанова И. С.* Постмодернистская русская литература: новая философия, новый язык. СПб., 2002.